

## 电影元素在当代摄影中的运用

——以杰夫·沃尔的作品为例

林 琳

摄影艺术在当代文化背景下,呈现出对绘画、装置、电影、戏剧和数码技术等多类型艺术元素前所未有的包容性,而电影元素在摄影中的介入正是利用媒介间的互融,使摄影在图像的视觉表现上拓宽了空间。

加拿大的杰夫·沃尔是当代借鉴电影手法进行摄影创作的一个典范。他勇于打破不同艺术媒介之间的限制,从各类艺术中吸取营养,结合到自己的摄影创作中。他十分自由且富于创造性地将电影式的场景布置、灯光安排甚至电影式的观察对象的方法等运用到摄影中,拓展了摄影的空间,打破了单一艺术手段对艺术家的束缚,从而获得更大的表现自由度。由此,引发了对摄影本质的思考,涉及摄影的真实性、摄影与各艺术媒介之间的界限、摄影的观察方式等多方面的问题。从杰夫·沃尔的作品中,我们可以十分清晰地看到电影元素介入摄影后对摄影的重大影响。

在分析杰夫·沃尔的作品之前,首先我想先谈谈摄影和电影两者的关系。

### 一、摄影和电影的区别与融合

从功能上看,摄影和电影在发明之初都被看作

是一种记录图像的工具。从技术手段上看,它们都是通过胶片或现代的电子影像技术来记录图像内容的,确切地说,电影是无数照片的合成。从艺术形式上看,它们一是静态、一是动态的。

尽管它们在技术和发展上有很多相似性,可我们不能因此认为摄影从属于电影,或者电影依附于摄影。它们都是艺术形态里的一种形式,如果进行比较,我们只能从纵向的分类上看:一个是静态图像,一个是动态图像。就好比在艺术门类中我们很难把绘画和影像进行比较一样,作为艺术形态,静态和动态各有自己的表现方式和吸引人之处。

表面上看,电影在一部影片的持续时间之内所要作的解释肯定远远多过一张照片,电影所要动用的人力物力也远远大于摄影;电影通过视听的参差组合、画面的动静变换控制节奏,在表达深度的情感和哲学思考方面的功能极为明显而有力度,而且电影所需要作出的解释在自身形式以内都能交代清楚,这些都是电影作为动态图像的有力因素。但在图像视觉语言的表现上,摄影有着自己作为静态图像的独特性。静态图像也许没有动态图像那样活灵活现,在情节的叙述上可能也没有动态图像那样具有完整性——即使静态的图像会有表现某种故事的可能,但绝对不仅仅是想表现故事,它更多的是通过借用故事般的画面去拓展画面之外的想象空间。所以,当我们看到某张照片像电影一样在讲述某个情节时,恰恰因为它是平面的、静态的。就是那样一个画面,之前和之后在这个画面之外会发生怎样的事情谁都不知道,艺术家利用这种更宽泛的想象空间给观者带来的是属于自己的思考和判断。这也是我们会在一张有意思的照片前面停留很长时间的一个重要原因。而且,我们还愿意去了解照片背后很多不为图像所表现的内容及其实质。这些都是静态图像赋予摄影的独特魅力。

而无论是静态还是动态的艺术形式,它们因为各自的手段不同,给观者带来的



开端,在拉尔菲·埃利森的“隐形人”之后

视觉感受也不同,正是这种不同使得它们之间有了可以互相渗透、交错发展的空间。

## 二、电影元素在摄影中的运用

我们探讨摄影借用电影中的元素,就是为了探索摄影是怎样利用电影的表现方式和手段为自己开拓更宽广的空间,从而获得更丰富的艺术表现力。摄影利用电影式的场景布置,强化场景中细节的隐喻性和戏剧化。从这些细节的展现里,你能看到艺术家对现实生活的批判;在灯光的安排上,摄影师将电影里立体的布光方式应用到摄影中,把光的运用手法融入到画面的场景安排中,去述说摄影师对生活细节的种种观察和体会。此外,摄影家还运用电影式的动态观察方法,打破了摄影原有的单一静态图片观察对象的局限性。摄影原有的观察方式就是看到吸引摄影者的场景,他去抓拍,但是好与坏、能不能刚好达到他期望的那样的一个精彩瞬间要求,就要看摄影者的运气和他的拍摄经验。而借用摄像机来观察,摄影家可以选择他想要的场景,然后把他认为需要的那个瞬间拍摄下来,这样的方法让摄影师的精力可以更集中在对画面的观察上。为什么选择这一瞬间的画面,而非之前或之后的瞬间,就是因为这样的瞬间是不可替代的。而这点在电影中却不明显,同样一个情节,电影由无数个瞬间组合,观者看了这个时刻和另外一个时刻,瞬间的绝对性不如摄影那么强烈,它强调的是整个情节组合起来的作用。所以从这点看来,摄影有它自身非常吸引人的一面,那就是瞬间的不可替代性。

我们从杰夫·沃尔的两张作品来具体的谈谈电影元素是如何被运用到摄影中的,从而更深入地探讨摄影开拓这样一条路的意义。

《开端,在拉尔菲·埃利森的“隐形人”之后》是杰夫·沃尔在1999—2000年间的作品。这张照片是以埃利森的小说《隐形人》所反映出来的美国黑人受歧视的社会问题为背景的。照片里一个黑人独自坐在挂有1369个白炽灯泡的地下室里,灯光把原本阴暗的室内照耀得异常明亮,白炽灯泡特有的黄色光线也让整个屋子变得非常温暖。然而和这样一个刻意营造出来的环境相比,黑人独自擦着碗的半侧背影带来的却是孤独与不安的感觉,与整个房间温暖的色调形成了强烈的反差。与房屋里众多的电灯泡及杂乱的物体一样,黑人被隐藏在这样一个环境中,成了

房间里的一个“物件”,就好比黑人在美国的社会环境里一样,找不到自己存在的价值,找不到自我身份的认同感,却又想要借这样过分明亮的光线来安慰自己,寻求现实生活中无法获得的平等,同时也暗示了黑人对平等的向往。

照片中另外一个特意安排出来的细节同样不容忽视,那就是画面左下角一个被用来做饭洗碗的角



开端,在拉尔菲·埃利森的“隐形人”之后

落,洗碗池里还放着没有来得及清洗和整理的碗筷,这似乎在暗示着房屋主人的孤独无聊和与这个社会相互间的冷漠态度。在自称民主、平等、自由的国度里,其实潜藏着种族歧视与不平等,黑人在白人社会中被湮没了。他们的生存条件被摄影师刻意安排出来的这个小角落揭露无余。试想一下,如果没有这样精心的场景设置的话,照片就无法如此明确地表现出艺术家对现实社会的看法,更无法带给观者电影般的画面叙述感。就如同于贝尔·达弥施在《电影与绘画》中谈到的:“绘画的本质并非物理或化学问题,而摄影的操作完全属于绘画以外的性质,它所依赖的不是一种本质,而是一架机器:一旦它想展示这一操作——正如点彩主义画家们在他们形式中为绘画作出的尝试——就必须改变它自身的装置设备,并致力于在实践中,以纯粹视觉的形式、纯粹摄影的形式,产生出它的‘理论’。”(贝尔·达弥施《落差——经

受摄影的考验》) 杰夫·沃尔正是明白了无论哪一种艺术形态,都需要通过自身的改变来达到另外一个层面的提升,才能如此自由地将原本在摄影中不被重视的电影式的场景设置运用到摄影中,带来更纯粹的视觉感受,建立了他自己的摄影观念。

杰夫·沃尔在拍摄中的另外一个突出特点,就是非常喜欢像电影导演一样用摄像机来观察拍摄对象。在精心安排好要拍摄场景之后,他会让演员按照他的要求进行表演,然后自己躲在摄像机后面认真地观察着演员的一举一动。一旦画面中出现令他满意的动作、姿态、表情,他会立刻将摄像机倒回那个定格的瞬间,然后要求演员重新表演一遍,再改用照相机拍下那一瞬间。《自愿者》就是在这样的观察方式下完成拍摄的。



自愿者

这张照片是杰夫·沃尔通过对现实生活中无家可归者的庇护所的观察,精心模拟、安排拍摄的场景。同时,为了营造出真实的庇护所的氛围,他复制了一个庇护所里的装饰壁画。那不是原来房间里就有或者随意画上去的,而是虚拟画面与真实世界的连接点。壁画的左边挂着几只动物玩具,提示着在这个庇护所里生活着哪一年龄段的人,他们混杂在成人的世界里,只拥有了这样一处极小的生存空间。左手边墙壁上挂着的“禁止吸烟”的牌子,是在无声的提醒着人们,那是为了保护这些未成年人所能做的惟一的提示。艺术家用这样精心安排出来的场景,叙述着自己对现实生活某一现象的不满。图片所透露

出来的社会问题是提给他自己、也是提给所有观者以求解答的。

画面中惟一出现的人物是一位劳动者,他看似正全神贯注于自己的清洁工作,微微低着头,眼睛注视着地板。他虽然正用他的行为告诉人们他所从事的工作,然而他的思维显然已经脱离了自己的躯壳,离开了当时的环境,完全沉浸在自己的情绪里。杰夫·沃尔通过摄像机对演员的表演观察了将近 20 个小时之后,最终获得了这样一个满意的画面。摄像机帮助摄影师记录下了人物的细节,就如同电影倒片一样,随时可以返回自己看到却来不及抓住的瞬间。这样一种方式的使用,为摄影师提供了极大的便利,也帮助摄影师在获得自己满意的图像的过程中不再停留于瞬间的“偶得”,而是能够完全在摄影师的掌控之下。

## 结 语

本雅明是这样描述电影对我们与艺术之间关系所产生的影响的:电影将对艺术传统以及艺术的永恒性的动摇达到了极致。应当说,从机械复制技术产生起,就开始了这一动摇,而摄影的发明又加速了这一过程,同时将艺术品头上的光环拿走(参见本雅明的《机械复制时代的艺术作品》)。摄影也同样经历过电影对它作为独立艺术媒介的动摇。但在摄影打破原有艺术形态束缚之后(比如对电影媒介中某些手段的运用、展示方式的突破及新技术手段的使用等),不仅没有使摄影走上“模仿”其他艺术形态的穷途,反而帮助它找到了一条自我拓宽与发展的道路,极大地丰富了摄影的视觉语言。从对杰夫·沃尔的作品分析中,我们可以清晰地看到电影元素在摄影中所起的作用。在电影与摄影的对话里,我们看到不同艺术媒介之间的相互影响和渗透,将成为当今艺术发展的一个重要趋势。

(作者单位 厦门大学艺术学院美术系)

责任编辑 韦平